

关于《收租院》国际官司的课堂讨论

任课教师：牟群

2000.5.30

群雕收租院

四川美术学院美术一系、史论专业 98 级(二年级本科班)。

中国当代美术史、前卫艺术部分(学生发言者计五、六名, 统称学生)

牟: 在今天的命题讨论中, 我就本院准备与旅日华人蔡国强和威尼斯双年展组委、艺术主持人塞曼先生打国际官司命题。下面同学们就此事有何见解?

学生: 我觉得这对学院是一件好事, 官司不在输赢, 主要是通过这件事引出一些有意义的话题。不仅如此, 我想通过各界对本案的关注, 也会在过程中了解四川美术学院和我们当代艺术的状况。

牟: 其它同学有何见解?

学生: 我觉得不太可能引起各界对本院艺术状况的注意。因为《收租院》是三十年前的事, 跟现在引起官司的《收租院》和当代我院艺术状态都不搭界。我觉得问题还在于学院和蔡国强之间的著作权纠纷本身。

牟: 现在我们有两种意见倾向: 一是注重事件之外的功利, 一是注重事情本身, 下面我讲一下《收租院》的情况:

60年代以我院雕塑系人员为主的雕塑家创作了泥塑雕《收租院》。当时条件差, 是用民间的泥菩萨的方法竹篾和泥, 现在同学们见到的陈列品是74年后用玻璃钢制的再版。1972年, 卡塞尔文献展的艺术主持塞曼关注到这件作品, 向中国有关部门发出邀请, 但当时是中央文革执政, 文艺的事是江青在管。据说江青准备向“资本主义艺术世界发起进攻”, 但又觉得干嘛你叫送啥就送啥, 应该咱想送啥就送啥, 于是提出把

卢县农民画送去参展, 却不料塞曼不买帐, 偏要收租院, 结果没成行。本届威尼斯展, 又是这位塞曼先生主持, 于是发生了蔡国强参展的事, 按本地报纸所说是“遂了塞曼的夙愿。”刚才发言同学提出三十年前的作品与现在作品的差异问题, 如果让同学们来打这场官司, 有没有考虑到官司中, 这个问题将会怎样凸现?

学生: 我们已注意到蔡国强作品叫《威尼斯收租院》, 在称谓上与《收租院》拉开了距离。但精粗是有别的。蔡国强的作品在直观上就是《收租院》。但赶不上原作, 极易鉴别。

学生: 我觉得这里的问题不是原作和仿作的关系, 《威尼斯收租院》和《收租院》之间有了时代、场景、人文涵义的差异。因此不排除两件独立作品的可能性。

牟: 现在我们有两种依据, 一是对原作的仿造, 一是借代甚至复制原作的独立创作。这是否给诉讼带来了技术和定性上的难度?

学生: 肯定有难度, 这种难度也表现为头绪很多。法律上和学术上都挺麻烦。

牟: 在以前的课程中, 我们讲到后现代艺术生态和性质。在今天的后现代艺术创作状态中, 可以说就是一个复制的时代。信息的迭加和复制, 可以获取艺术的身份与意义, 复制和再阐释都是当代艺术的普遍现象。这是当代艺术在学理上给我们的官司造成的困难。著作权的问题之所以非常难辩, 在于艺术纷争, 本应按艺术学理而判, 而法理又未必有与学理相匹配的独特规训。就是说也会有法理相对于具体艺术

事端而产生的困难。

昨天, 我在校园中偶遇《收租院》主创人员王官乙教授, 与他聊了大约二十分钟, 我向他谈了以上的认识, 并向他提出一个问题。作为原创人, 我们明知塞曼72年主动邀请《收租院》又明知道塞曼是本届威尼斯主持, 并对收租院情有独钟。我们都知道塞曼的选择是一种“艺术政治”, 而《收租院》本身就是一种“政治艺术”, 为什么不主动出去, 让蔡国强抢了头彩? 通过此事, 我们是否应检省一下自己的思路和眼光的狭窄和迟顿。与其拱手让蔡去威尼斯, 为何不去出击威尼斯? 今天的事态, 不得不承认我们处在被动的状态……

学生: 我觉得老师您的想法主动拿《收租院》去参加威尼斯双年展, 具有一种投机心理。让《收租院》利用塞曼的政治情结中国情结而获奖。

牟: 关于这个问题, 我反过来提一句, 同学提出的官司不在输赢, 而在扩张自己的名声, 这是不是投机心理? (有同学举手) 后面这位同学你想说什么? 请发言。

学生: 老师你提到你和其他老师都知道威尼斯双年展的情况, 并认为《收租院》可以去参展, 您为什么不提示院方和创作者这样做?

牟: 我承认这里倒是真有难言之隐。参展与否的事本来就是作者和院方的事, 理论家的话在决策的实际当口未必会起作用。

刚才同学们提到的投机心理也好, 我提到的难言之隐也好。其实在深层表达了

我们面临的东西方文化处境问题。

我们对西方的文化霸权极为反感。对

献媚于西方霸权的文化露阴癖嗤之以鼻, 不屑为伍。但《收租院》却不是迎合西方话语权威, 而是原汁原味的MADE IN CHINA。在72年的历史背景中我们无奈, 但今天, 我们如果率先进击, 金奖不是蔡国强而是《收租院》, 起码是有非常大的可能性。在这里我请提出投机性的同学想一想张艺谋的《我的父亲母亲》投机性何在? 张艺谋以他的艺术征服了西方, 拿到银奖。我再次明确表达一下我的观点: 假设《收租院》主动出击威尼斯, 获奖可能性极大。并且这将体现是双重的智慧和双重的胜利, 即在西方的文化阵营中高扬了中国的文化主权。当然就更不会涉及今天面临的局面。我希望史论系的同学, 训练自己比别人高一点的眼光。

一个理论工作者最重要的是要有立场。有了立场你的智慧才能应用, 有了立场你才可以考虑阵营、角度和灵活性。你什么都有, 灵活性无以复加, 智慧过人, 但没有立场, 那你就只是一个彻头彻尾的机会主义者。作为学院的教师, 以学院的阵营和角度, 为学院的长远利益着想, 我向王官乙教授建议起诉不必牵涉塞曼, 只能就与蔡国强的著作权益之争提起诉讼, 其原因就是我们以上的观点。所幸王官乙教授与我想法一致。在即将启动的诉讼程序中, 他将把此建议提供给院方。

如果没有其它问题, 今天的讨论到此结束。下课。

附: 我对《收租院》国际官司涉及的理论问题的观点
1、《收租院》国际官司所透出的主题, 也就是界关注

的实质问题, 其实是东西方强势文化和弱势文化的现实与心态。一方面, 这一件事必然形成对我们的文化处境和现实心态的检验。另一方面, 其引发的深度问题是: 我们能否置身国际艺术生态, 取决于我们自身心态。我认为, 与其久久地怨明弱势文化的孤愤, 莫如正视现实。

2、关于法理, 我们都不曾专门研究过, 但我相信, 随着诉讼过程的实施, 会碰到由于文化背景、社会制度、经济体制差异所带来的法理障碍。

3、学理方面, 我想我们提出的学理依据与国际艺术界、西方艺术界目前的后现代文化生态、艺术生态的现实有颇大差距或隔阂。这中间不排除我们自身的文化性局限。但有一点我必须指出: 无论是赛义德Edward Said的“东方主义方式”, 即以边缘话语去面对中心权力话语; 还是亨廷顿S A M U E L HUNTINGTON的“西方与非西方文明冲突”论, 即以潜伏的权力意欲去重梳世界秩序, 都正视和凸现了多元的文化现实和话语空间, 从而给各路英雄提供了施展拳脚的机会。

我们今天的世界真正具有了“江湖”的含义。正统与非正统、权威与非权威, 必然性与偶然性, 一切都不可能呈现清明的理性秩序。君不见, 在艺术国际的江湖上, 不也驰骋着李安、张艺谋、成龙、谷文达、蔡国强、虹影等游侠。

2000.6.30